

■ УДК [792.632:792.026](477)«1920/1930»

Г. В. Курінна, кандидат мистецтвознавства, доцент, Харківська державна академія культури, м. Харків

РЕПЕРТУАРНА КРИЗА В УКРАЇНСЬКІЙ КІНОДРАМАТУРГІЇ 20–30-Х РР. ХХ СТ. (ЗАРОДЖЕННЯ «СЦЕНАРНОЇ МАЙСТЕРНОСТІ»)

Здійснюється спроба вивчення провідних засад виникнення «сценарної майстерності» в кіномистецтві. Визначається специфіка становлення «сценарної майстерності» у 20–30 рр. ХХ ст., умов, за яких виникла необхідність теоретичного пояснення специфіки запису сценарію для екрана. Визначаються можливі перші викладачі сценарної справи та мотиви, необхідні для їх викладання; методики навчання «сценарної майстерності» на ранньому етапі становлення предмета.

Ключові слова: сценарій, кіносценарій, кіномистецтво, репертуар, сучасне мистецтво.

А. В. Куринная, кандидат искусствоведения, доцент, Харьковская государственная академия культуры, г. Харьков

РЕПЕРТУАРНЫЙ КРИЗИС В УКРАИНСКОЙ КИНОДРАМАТУРГИИ 20–30-Х ГГ. ХХ СТ. (ЗАРОДЖЕНИЕ «СЦЕНИЧЕСКОГО МАСТЕРСТВА»)

Осуществляется попытка изучения основных предпосылок возникновения «сценарного мастерства» в киноискусстве. Определяется специфика становления «сценарного мастерства» в 20–30 гг. ХХ в., условий, при которых возникла необходимость теоретического пояснения специфике записи сценария для экрана. Выявляются первые преподаватели сценарного дела и мотивы их преподавания; методики обучения «сценарному мастерству» на раннем этапе становления предмета.

Ключевые слова: сценарий, киносценарий, киноискусство, репертуар, современное искусство.

A. V. Kurinna, Candidate of Art Criticism, Associate Professor, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

REPERTOIRE CRISIS IN UKRAINIAN CINEMA DRAMA IN 20-30TH OF THE XX-TH CENTURY («SCENARIO SKILLS» FORMATION)

This paper presents an attempt to study the basic prerequisites of the «Scenario skills» advent in cinematographic art. The specificity of «Scenario skills» formation in 20-30th of the XX-th century and conditions in which the necessity arose for the theoretical explanation of screen script specificity writing are determinated. The first teachers of scenario skills and motives of their teaching, their scenario skills teaching methods at an early stage of development of the subject are described.

Key words: script, scenario skills, cinematography, repertoire, modern art.

«Сценарна майстерність» як предмет, зокрема напрям — «кінодраматургія», наразі є провідними в підготовці фахівців сфери екранного мистецтва. Існує достатньо широкий теоретичний доробок різних вітчизняних та іноземних авторів у цій галузі: Р. Балсера «Семінар з телесеріалів», Ю. Б. Дворкіна «Начало драматургії в сценарній справі. Для режисерів факультетів екранних мистецтв», Г. М. Фрумкіна «Сценарна майстерність: кіно, телебачення, реклама», С. Філда «Сценарій» (Screenplay) тощо. Однак щодо фундаментальних підручників і навчальних посібників для студентів із зазначених дисциплін, то їх, на жаль, не багато, особливо українських. Деякі аспекти «сценарної майстерності» залишаються маловивченими, зокрема історичний та передумови формування предмета «Сценарна майстерність». Окрім того, теоретичний аспект вивчення екранного сценарію, зокрема харківськими дослідниками «мистецтва кадру», наразі є одним із найменш вивчених у сценарній майстерності екранного мистецтва. Хоча таке вивчення є надзвичайно необхідним для усвідомлення сучасного процесу, що відбувається в сценарній творчості, а також для становлення та розвитку освітньої бази «сценарної майстерності», насамперед як дисципліни.

Отже, у циклі статей за допомогою спеціальної літератури, зокрема архівних джерел Державного архіву Харківської області (ДАХО), здійснено спробу щодо ліквідації означеної прогалини.

Мета статті — вивчення провідних засад курсу «Сценарна майстерність» у кіномистецтві, а саме: дослідження певного періоду й умов, за яких виникла необхідність теоретичного пояснення специфіки запису сценарію для екрана; визначення можливих перших викладачів сценарної справи та мотивів необхідності їх викладання; пошуки методик навчання «сценарної майстерності» на ранньому етапі становлення предмета.

Своєрідною точкою відліку дослідження став період репертуарної кризи 20–30-х рр. ХХ ст. Адже, на нашу думку, саме в цей час, ґрунтуючись на матеріалах ДАХО, на радянському просторі починається формування розуміння необхідності впровадження сценарної справи для створення екранних актуальних і повноцінних творів.

Початок ХХ ст. позначився у світі бурхливим розвитком кіномистецтва, що, у свою чергу, зумовило аналогічне виникнення

сценарної творчості як процесу створення літературної першої основи «фільми». Розвиток радянського кінематографа початку ХХ ст., і особливо 20-х рр., спрямовувався на пошук творів революційної тематики, а також осмислення нової постреволюційної дійсності, втілення ідеї нового національного кіно. Орієнтуючи мистецтво до пропагандистської діяльності за допомогою хронікальної зйомки подій, поетичних документальних та монтажних історико-революційних фільмів, кіно потребувало нових митців — сценаристів — авторів сценаріїв кінофільмів, адже сценарій — «це п'єса для кінематографа, за якою режисер ставить кінокартину» [2, с. 60].

Поступово провідними темами радянського кінематографа стають: громадянська війна, історичні, художньо-агітаційні, художньо-виробничі (виробничі сюжети), художньо-наукові, художньо-етнографічні, революційні детективи, кінокомедії та сатиричні стрічки, дитячі фільми, картини для села. Згідно з резолюцією про агітаційну пропаганду роботи, прийнятою XIII з'їздом РКП, «кіно має бути в руках партії могутнім засобом комуністичної просвіти й агітації» [2, с. 10]. При цьому головною вимогою стає знання матеріалу. Такими знавцями, імовірно, могли бути тільки люди з народу — звичайні робітники та селяни. О. Голдобін у виданні 1925 р. [2] зазначав: «...сучасне кіно для того, щоб стати в радянській державі пролетарським і селянським, потребує, щоб творцями кіно (режисерами, сценаристами, кіноартистами) стали робітники, які самі належать до панівного класу. Сценарії майже завжди створені яким-небудь робітником від станка, безпосереднім учасником громадянської війни і революції, написані неграмотною мовою та поганим почерком... Ось чому Держкіно, маючи на увазі організацію масового випуску кінокартин для селянської аудиторії, звернулося до делегатів першого Всеросійського з'їзду вчителів із пропозицією взяти на себе працю з підготовки окремих розроблених тем, сюжетів, оповідань для кіносценаріїв або самих сценаріїв. Окрім того, Держкіно розіслало декілька тисяч таких пропозицій селами, адресованих культурним активістам селянської спільноти, вчителям, сількорам, передовим селянам через редакцію «Селянської газети»» [2, с. 7].

Отже, очевидно, що перед митцями у сфері кіномистецтва того часу насамперед постає проблема поліпшення якості кіносценаріїв завдяки впровадженню програм навчання мистецтву написання сценарію. Таке завдання було доручене вчителям мови та літератури. Окрім того, виникла потреба створення посібників зі

сценарної творчості, адже «навчитися цьому ніде. Ані шкіл, у яких навчали б писати сценарії, та й посібників, що мають на меті ознайомити читача з усім тим, що потрібно знати сценаристові — немає» (Голдобін). Саме в цей час виникли перші посібники з рекомендаціями щодо сценарного ремесла: М. Борисова–Володимирова (1926 р.) [1], О. Голдобіна (1925 р.) [2], О. Заріна (1923 р.) [4] та І. Соколова (1926 р.) [6].

Так, один з перших авторів посібників зі «сценарної майстерності» О. Голдобін у праці «Як писати сценарії для кінокартин» наголошує: «Кіновиробництво, що бурхливо розвивається, викликало великий попит на сценарії, який донині не задовольняється повністю. Справа не в тому, що мало людей, котрі пишуть сценарії, — сценарії тепер пише кожний, хто не лінується, але вся біда в тому, що дуже мало людей, які вміють писати сценарії, мало авторів-сценаристів, які добре знаються на тому, про що потрібно писати сценарії кінокартин для радянського кіно, і ще менше вміють написати сценарій навіть на таку тему, вочевидь, що підходить» [2, с. 39].

Отже, теоретичне вивчення екранного сценарію в Україні розпочинається з 1926 р. завдяки харків'янину (!) М. Борисову-Володимирову та його посібникові для сценаристів-початківців «Мистецтво кадру». Наразі видання М. Борисова-Володимирова є раритетним. Автор не тільки розглядає провідні складові роботи над кіносценарієм, але й говорить про певне зацікавлення мас кіномистецтвом, як цей вид мистецтва почав витісняти театр, виникнення кольорового кінематографа, що змінив чорно-білий. Таким чином, зазначене видання є другим джерелом теоретичного осмислення сценарію та провідних аспектів його створення (після посібника російського теоретика 1923 р. О. Заріна).

Слід зазначити, що саме 20–30-ті рр. ХХ ст. позначилися в кінематографі як часи значної популярності кінострічок, проте в царині кінодраматургії дедалі частіше використовували новий і доволі популярний термін «криза». Криза позначається на кількості й, особливо, якості сценарних робіт. «За минулий операційний рік (з 1/X 23 по 1/X 24 р. в Держкіно надійшло 365 сценаріїв. Із цієї кількості Художньою радою було прийнято до постановки тільки 26 (тобто 7 з невеликим процентів). Окрім цього, художньою радою були прийняті 28 тем, сценарна розробка яких була визнана незадовільною, з них 9 були розроблені знову за дорученням Держкіно сценаристами-спеціалістами» [2, с. 3–4]. Усього: 85 % — сценарії, що зовсім не підходять для постановки, або ідеологічно

беззмисловні, або художньо бездарні та кумедні. 15–18 % — теми, прийнятні для сценарію, але які авторами не розроблені, і тільки 7 %, що розроблені для постановки, при цьому серед них не було жодного сценарію, який не потребував би тих або інших правок: випрямлення ідеологічної лінії, чіткішого технічного оформлення, скорочення тощо» [2, с. 4].

Подібну інформацію щодо кризового стану в сценарній творчості відбивають і доволі нечисленні архівні документи, зокрема Харківського державного архіву. Наприклад, фрагмент опису паперів справи №1 спецсектора головної управи кінофотопромисловості Українфільму при РНК УСРР свідчить: «Цілком таємно. Тільки завідуючим та їх заступникам. Інформаційний лист. Виробничий відділ. Редсектор. Наразі склад редсектора є такий: головний редактор — М. Семенко, відп. секретар-редактор — В. Ярошенко, редактори: Д. Бузько та Г. Шкурпій.

Сценарна криза, що ми її мали раніше, проходить. Затверджених сценаріїв у листопаді місяці остаточно — 9, умовно — 1. Остаточно затверджено такі сценарії:

1. «Убивство Лаврика» — Повольова.
2. «Черевики» — Гуревича.
3. «Муть», «Держ. злочинець» — Лядова
4. «Ганнуся» — Бузька.
5. «Любов і дим» — Дніпровського.
6. «Загублений Джим» — Маяковського.
7. «Сигнал з моря» — Френкеля.
8. «Жерці темряви» — Стрільчука.
9. «Закованная фильмой» — Маяковського.

Умовно:

«10.000» — Бузька...».

Отже, висновки маємо такі: кількість сценаріїв заочно зростає, сценарної кризи (підкреслено мною — Г.К.) ми не маємо, але похвалитися якістю сценаріїв теж не можемо. Сценарії, що їх надсилаємо на фабрики, мають часто справедливу критику режисерів, критику ґрунтовну, яка іноді різко нарікає на якість сценаріїв. І тому завдання, що стоять перед редсектором, можна сформулювати коротко: забезпечивши фабрики сценаріями на найближчі постановки режисерських груп, редсектор має перейти з кількості на якість сценаріїв [3]. Отже, постає необхідність термінового переходу від кількості до якості сценарних робіт. Але як? «Щоб написати сценарій», — зазначає А. Логоріо — автор «Кіногазети» (1924 р.), — «потрібно знати техніку кіновиробництва, розуміти значення монтажу,

потрібно вивчати мову екрану, його граматику й синтаксис. Потрібно вивчати і досконало заволодіти ними» [5, с. 7].

Ні підтвердження наведемо фрагмент сценарію 20-х рр. ХХ ст. «Білі місяці». Автори М. Борисова, В. Володимирова та С. Лазуріна назвали його сценарієм «з імпресіоністичним схилом». Кіносценарій «створений у ритмі «вінків сонетів». Десять епізодів завершуються заключним «магістралом», який починається з перших двох кадрів першого епізоду, продовжується першими двома кадрами другого епізоду і тільки підсумовуючи, таким чином, початок усіх епізодів, закінчується масовою сценою, що завершує сюжет сценарію. У цьому сценарії автори зовсім відмовилися від написів, не пов'язаних з дією, і вперше використали кольорові фони для створення ритму та настрою» [1, с.24].

Отже, «1. — Темно-синій кадр. Силует міста. Маса вогнів. Вогні згасають таким чином, що зі ста вогників, які залишилися, виникає напис ПЛЯМИ НОЧІ.

2. — Ніч. Вулиця. До під'їзду, яскраво освітленого, під'їжджають автомобілі, виходять офіцери, дами, циліндри. Вікна ресторану кидають світло на вулицю. Останній автомобіль повертає. Та ось його очі виривають дві фігури робітників, які притулилися до стінки.

3. — Обличчя робітників у колі світла. Один підморгує іншому. Другий одягає першому шапку. Перший підіймає комір, засовує руки в кишені, приймає сп'янілий вид...» [1, с. 19].

Вищезазначений фрагмент є типовим для сценаріїв цього часу. Бачимо, що система запису є покадровою. Герої — яскраві типажі — офіцери, дами, циліндри, робітники... Окрім того, загалом сценаристи використовують вказівки щодо планів та особливостей зйомки. Отже, означена сценарна форма є своєрідною спробою компіляції творчого задуму та режисерського бачення митця.

Особливо виразно це засвідчує такий приклад:

«КРП — Круглий, внутрішньо засвічений світильник на весь екран. На світильнику чорні букви «ФРАНЦУЗЬКИЙ БУЛЬВАР №29». Світильник трохи розкачується від вітру.

2 ПЛ. — Віддалення. Світильник, що качається, висить біля злому в стіні» [1, с. 9].

При цьому «КРП» — деталь — крупно. «2 ПЛ.» — плани.

Таким чином, ґрунтуючись на матеріалах, зазначених у статті, можна дійти висновків, що, дійсно, 20-ті рр. ХХ ст. в історії «сценарної майстерності» — час, коли остання виникла саме як предмет. Це, у свою чергу, було пов'язано з необхідністю створення злободенних екранних творів за останніми вимогами часу та планом

керівництва Держкіно. При цьому сценаристами повинні бути люди, котрі знаються на подіях, що описують. Їх залученням як «сценаристів» сприяли масштабні сценарні конкурси, завдяки яким стало зрозуміло, що сценаристів потрібно саме навчати. Отже, знаковою подією є всеросійський з'їзд учителів, на якому привселюдно визначається необхідність навчання майбутніх сценаристів кіномистецтва. При цьому методика роботи відбиває факт виникнення перших навчальних посібників, зокрема книг-рекомендацій авторам щодо професійного створення якісних сценарних робіт — М. Борисова-Володимирова (1926 р.), О. Голдобіна (1925 р.), О. Заріна (1923 р.) й І. Соколова (1926 р.).

Дослідження є першою спробою узагальнення існуючого матеріалу щодо теми і простеження історичного контексту виникнення «сценарної майстерності». Отже, необхідне подальше вивчення історії сценарію екранного твору для розуміння специфіки та провідних етапів генезису сценарних форм.

Список використаних джерел

1. Борисов-Владимиров Н. Искусство кадра. Практика киносценария / Н. Борисов-Владимиров. — Харьков, 1926. — 79 с.
2. Голдобин А. Как писать сценарии для кинокартин. Практическое руководство / А. Голдобин. — М. : Моск. театр. изд-во, 1925. — 111 с.
3. Державний архів Харківської області. Ф. 86 с/р — 1765. Витяг з інформаційного листа №5 виробничого відділу. Редсектор, spr. 4, 180 с.
4. Зарин А. Техника сценария. Руководство к изложению сценария для кино / А. Зарин. — Пг. : Сев.-Зап. Фотокино [управление], 1923. — 32 с.
5. А. Логоріо // Кіногазета. — 1924. — № 50. — С. 7.
6. Соколов И. Киносценарий [немного фильма]. Теория и практика / И. Соколов. — М. : Киноизд-во РСФСР Кинопечать, 1926. — 91 с.

References

1. Borisov-Vladimirov N. Iskusstvo kadra. Praktika kinostsenariia. — Kharkiv, 1926. — 79 s.
2. Vytiah z informatsiinoho lysta №5 vyrobnychoho viddilu. Redsektor. — DAKHO. — F. 86 s/p. — 1765. — Spr. 4. — 180 s.
3. Goldobin A. Kak pisat stsenarii dlia kinokartin. Prakticheskoe rukovodstvo / A. Goldobin. — M. : Mosk. teatr. izd-vo, 1925. — 111 s.
4. Zarin A. Tekhnika scenariia. Rukovodstvo k izlozheniiu dlia kino / A. Zarin. — Pg. : Sev.-Zap. Fotokino [upravlenie], 1923. — 32 s.
5. A. Lohorio // Kinohazeta. — 1924. — № 50. — S. 7.
6. Sokolov I. Kinostsenarii [nemogo filma]. Teoriia i praktika / I. Sokolov. — M. : Kinoizd-vo RSFSR Kinopachat, 1926. — 91 s.

■ UDC [792.632:792.026](477)«1920/1930»

REPertoire CRISIS IN UKRAINIAN CINEMA DRAMA IN 20-30TH OF THE XX-TH CENTURY («SCENARIO SKILLS» FORMATION)

Kurinna A. V., Candidate of Art Criticism, Associate Professor, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

vip_ann@ukr.net

The aim of this paper is to explore the basic prerequisites of the «Scenario skills» advent in cinematographic art. The specificity of «Scenario skills» formation in 20-30th of the XX-th century and conditions in which the necessity arose for the theoretical explanation of screen script specificity writing are to determinate.

Research methodology. Major theories on the subject have been reviewed. This study is the first attempt to summarize the existing material on the topic and tracing the historical context of the study of «Scenario skills» formation. The theoretical aspect of the study of screen script, in particular by Kharkov researchers of the scenario skills art is now one of the least studied.

Results. The first teachers of scenario skills and the motives of their teaching; their scenario skills teaching methods at an early stage of development of the subject are described. The conclusions that, really the 20-30th of the XX-th century in the history of «screen script» — this is a time when the skills of creating a script appears as an subject that, in its turn, was associated with the need of the urgent screen works on the latest requirements of the time and the State Cinema management plans were made basing on the materials studied in the article.

Novelty. An attempt is made in this paper to show alternative ways of teaching screen script skills.

The **practical significance.** Ukrainian specialists may find the information contained in this article useful for developing a new strategy of teaching screen script skills.

Key words: script, scenario skills, cinematography, repertoire, modern art.

Надійшла до редколегії 2.04.2015 р.